

metamorfoses noturnas:

MACHADO DE ASSIS, O LEGADO ROMÂNTICO E A CRÍTICA SOCIAL

METAMORPHOSES OF THE NIGHT: Machado de Assis, romantic legacy, and social criticism

Raphael Valim da Mota Silva¹

Resumo: Uma imagem recorrente na ficção de Machado de Assis diz respeito à descrição da noite e dos elementos a ela semanticamente adjacentes: a lua, a névoa, os astros, as estrelas. Na recuperação constante de tal construção simbólica, o autor não só se posiciona acerca do legado romântico, como também desenvolve uma crítica social que se torna mais expressiva e madura conforme o passar dos anos. O presente trabalho centra-se justamente no estudo da construção imagética em torno das atmosferas noturnas e astrológicas descritas em seus textos ficcionais, com ênfase nos romances machadianos em que mais se destacam, sendo eles *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899).

Palavras-chave: Machado de Assis; Romantismo; noite; literatura brasileira; romance brasileiro.

¹ Graduado em Letras - Português e Inglês pela FFLCH-USP. Pesquisador bolsista pelo Programa Unificado de Bolsas (PUB) da Universidade de São Paulo na área de Literatura Brasileira entre 2016 e 2017, período em que estudou a poesia e a prosa contista de Mário de Andrade. Também sob financiamento do PUB, pesquisou as relações entre a prosa de José Saramago e a de Victor Hugo. E-mail: raphael.valim.silva@usp.br

*Artigo recebido em 01/04/2019 e aprovado para publicação em 28/11/2019.

Abstract: A recurrent image in Machado de Assis' fiction is the description of the night and its semantically adjacent elements: the moon, the mist, the stars. By retrieving such symbolic construction, the author not only respond to the romantic legacy, but also develops a social critique that becomes more expressive and mature as the years go by. The present article focuses precisely on the study of imagery construction around nocturnal and astrological atmospheres described in his fictional texts, with an emphasis on the novels in which they stand out the most: *Resurrection* (1872), *The hand and the glove* (1874), *Quincas Borba* (1891) and *Dom Casmurro* (1899).

Keywords: Machado de Assis; Romanticism; night; Brazilian literature; Brazilian novel.

"Brincando, brincando, é noite."

(Machado de Assis - "Noite de almirante")²

"Afortunados os tempos para os quais o céu estrelado é o mapa dos caminhos transitáveis e a serem transitados, e cujos rumos a luz das estrelas ilumina.

Tudo lhes é novo e no entanto familiar, aventureiro e no entanto próprio.

O mundo é vasto, e no entanto é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas."

(Georg Lukács - "A teoria do romance")³

introdução

Quando chega a noite, toda cautela é pouca. A ela, a simbologia dos povos ocidentais associou o temor do desconhecido, o senso de perigo, o demonismo latente que se liberta em meio à escuridão, manifestado na forma de fantasmas, vampiros e toda sorte de criaturas dantescas que fogem à lógica do esclarecimento. Temerosa ou fascinante, a noite foi um dos

² ASSIS, Machado de. "Noite de Almirante". In: 50 contos de Machado de Assis. (org. John Gledson) São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 295.

³ LUKÁCS, Georg. A teoria do romance. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. p. 25.

principais ingredientes do vinho consumido pelo Romantismo, sobretudo em sua vertente ultrarromântica, cujo fascínio pairava sobre o indivíduo isolado e melancólico que da atmosfera noturna fazia um confidente. Definições como essa, enfatizadas em exaustão, condizem com a obra de Poe, Byron, Keats e Álvares de Azevedo. Contudo, não parece usual associar a noite a Machado de Assis, escritor brasileiro de maior renome no âmbito do século XIX. Embora seu legado ficcional guarde divergências profusas em relação à literatura romântica, a descrição da noite e dos elementos a ela semanticamente adjacentes (a lua, a névoa, os astros, as estrelas) é uma imagem recorrente na obra machadiana, ainda que deslocada de órbita. Em seu âmago, podemos depreender um autor consciente dos movimentos artísticos de seu tempo, que satiriza, mimetiza e até mesmo critica o *modus operandi* romântico. Tal particularidade, quando estudada, tem o poder de tornar possível o improvável: a ideia de que se pode ler Machado de Assis através das estrelas.

Por mais que perpassasse contos e poemas do escritor, o motivo da noite torna-se elucidativo em seus romances, uma vez que se expressa em cenas específicas que apontam para a construção narrativa como um todo, bem como para o que há de particular nos ímpetos dos personagens. Quando a natureza noturna emerge, não é por acaso; sua reelaboração constante aciona um cabedal de expectativas nos leitores que, grosso modo, vai por água abaixo na maioria das vezes. No entanto, cada referência apresenta uma conotação distinta, diretamente proporcional ao intento narrativo por trás dos enredos. Eis o que buscaremos enfatizar por meio da análise de quatro romances em que a dimensão astrológica da noite faz-se presente de maneira expressiva, sendo eles *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899). Ademais, a ênfase nos romances — que são em menor quantidade que os contos — ajuda a depreender como, subjacente ao posicionamento acerca do legado romântico, a crítica social machadiana amadurece ao longo dos anos.

Em *Ressurreição* e *A mão e a luva*, a noite e os astros apresentam-se como uma espécie de antro da imaginação e da idealização. Ao constituírem-se como um correlato para os dramas dos personagens, esses elementos naturais acabam sendo frustrados e, em certa medida, satirizados. É o que ocorre com a parábola do astrólogo e da velha presente em *Ressurreição* e com o destino de Estevão, personagem idealista de *A mão e a luva*.

Com *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*, a ironia e a quebra de expectativas permanecem, mas a elas juntam-se cenas de contraposição social bem demarcadas, que são exploradas pelo lado mais crítico do autor. A atmosfera noturna abriga não só os corações solitários e idealistas, mas também reflete o jogo político e a diferença de classes. Tal contraste está presente particularmente nos capítulos XLV e XLVI de *Quincas Borba*, nos quais há o contraste entre Rubião e um mendigo, e no capítulo LXIV de *Dom Casmurro*, em que Bento Santiago olha para o céu e questiona a noite, que não responde como o esperado.

Contudo, antes do estudo das cenas dos romances, convém compreender melhor a carga simbólica de um elemento tão elucidativo e recorrente no imaginário popular, imortalizado nos versos de Milton como a mais velha das coisas (“*eldest of things*”⁴). Trata-se da própria noite.

a noite como símbolo romântico

A noite é o triunfo da obscuridade; em meio às trevas, a visão desestabiliza-se e as coisas próprias perdem seu contorno. Não é por acaso que está associada ao medo, uma vez que seu tempo é o dos perigos ocultos. À luz do dia, o homem sente-se mais seguro no caminho que trilha, ao passo que a noite lhe desfamiliariza o olhar, gerando confusão, desalinho, instabilidade e incerteza. Tal carga semântica remonta à cultura bíblica, a começar por Gênesis, em que um enfático “Haja luz”⁵ contrasta a luminosidade enquanto emanção divina ao caos amorfo e vazio das trevas primevas. No Novo Testamento, Paulo contrasta os filhos da luz aos filhos das trevas, que vivem na devassidão e, portanto, servem aos interesses do maligno⁶. Se os filhos de Deus andam sóbrios pelo dia, pela noite vagueiam seus opositores: os demônios. A noite, então, assume uma conotação de perigo; é o momento em que o reprimido vem à tona, normalmente para bagunçar a ordem. Isso vale tanto de uma perspectiva fantástica (basta retomar a tradição das figuras monstruosas do terror), quanto de uma perspectiva realista, seguindo o argumento de A. Alvarez que relaciona a noite à criminalidade:

4 MILTON, John. *Paradise Lost*. (v. 2962)

5 Gênesis 1:3.

6 1 Tessalonicenses 5: 4-9.

A noite é suspeita, tendo pacto com os debochados, os ladrões e os assassinos. Assim, punia-se de maneira mais rigorosa aqueles que haviam atacado alguém após o fim do dia ou em um lugar afastado, pois então a vítima podia defender-se menos bem e mais dificilmente obter socorro. Ainda em nossos dias, o direito penal considera a escuridão como “circunstância agravante” de um crime. O elo entre trevas e criminalidade é aliás permanente e sentido como tal (ALVAREZ, 1996, p. 102-103).

A escuridão como “circunstância agravante” aponta para a periculosidade, que por sua vez expõe outra associação comum ao imaginário popular: a da noite como correspondente da morte. Com seu ar misterioso e insondável à sapiência humana, a morte não combina com uma atmosfera diurna e supostamente esclarecida. Há muita perspicácia na observação de Manuel Bandeira acerca da “Indesejada das gentes”, que só vem quando a noite desce (“A noite com os seus sortilégios” (BANDEIRA, 2009, p. 223). Tal associação também tem raízes bíblicas, na metáfora do “vale da sombra da morte”⁷ e no elo entre a morte espiritual e as trevas.

O Romantismo bebeu de toda essa conjunção simbólica a níveis profundos. As obras do chamado Ultrarromantismo privilegiaram cenas que se passavam ao escurecer, evidenciando certo grau de mistério e sedução, mas também de solidão e desencanto. Michael Löwy e Robert Sayre, autores de *Revolta e melancolia* (2015), interpretam o Romantismo como um movimento de oposição ao capitalismo crescente e às ideias iluministas. Logo, o argumento da noite seria recorrente justamente por se opor à lógica esclarecida e racional, guardando em si a inquietação e a incerteza acerca do mundo. Nesse aspecto, o Romantismo beneficia-se da tradição do gênero gótico, que é, em essência, um gênero de oposições, cuja resistência à estética realista permite “[dar] voz ao medo do ‘bárbaro’, do ‘não-civilizado’, e [abrir] espaço para áreas da vida sociopsíquica que, se não cuidadosamente reprimidas, podem colocar em risco o equilíbrio dos indivíduos e da sociedade” (VASCONCELOS, 2002, p. 133). A noite, como elemento gótico por excelência, suscita medos e desafia a racionalidade.

Contudo, sua interpretação pelo Romantismo não se esgota nessa possibilidade soturna. Há ainda, adjacente a essa, uma tendência acolhedora,

7 Salmos 23: 4.

na medida do possível, em que a noite serve para suscitar paixões em um indivíduo solitário que, na maioria dos casos, anda desiludido com o amor. A visão de mundo romântica resgata esse outro sentido que diz respeito ao silêncio e à solidão, ao sono e ao sonho, e que remonta aos poetas gregos e latinos, segundo o *Dictionary of Literary Symbols* (FERBER, 1999, p. 135-136). O sonho como símbolo da idealização e da inspiração é também de grande importância para essa dimensão da noite. Por meio dele, aciona-se o império dos desejos e impulsos inconscientes, bem como o das paixões muitas vezes incontroláveis.

Um poema como “O noivado do sepulcro”, de Soares de Passos, une essas duas modalidades noturnas ligadas à paixão, de um lado, e à morte, de outro. Mais ilustrativo seria o exemplo do vampiro, criatura fantasiosa que é marca registrada da simbologia gótica e romântica. Como explica Jefferson Donizeti (2010, p. 135), o vampiro é “uma anomalia que desafia as leis da natureza em sua perversa união de paixão e morte, transgredindo as leis da mortalidade e preferindo a noite ao dia, o sonho à realidade”. Torna-se possível, então, unir essas duas dimensões e interpretá-las como a tendência romântica para a noite.

Além de tudo, a noite muitas vezes é vista como metonímia das forças naturais que regem o universo. O Romantismo estabeleceu uma ligação entre tais forças e a psicologia humana; logo, a natureza serve como expressão da especificidade de um indivíduo. Como explica Antonio Candido:

Paralelamente, altera-se o conceito de natureza; em vez de ser, como para os neoclássicos, um princípio, uma expressão do encadeamento das coisas, apreendido pela razão humana, que era um de seus aspectos, torna-se cada vez mais, para os românticos, o mundo, o cosmos, a natureza física cheia de graça e imprecisão, frente à qual se antepõe um homem desligado, cujo destino vai de encontro ao seu mistério. O individualismo, destacando o homem da sociedade ao forçá-lo sobre o próprio destino, rompe de certo modo a ideia de integração, de entrosamento - quer dele próprio com a sociedade em que vive, quer desta com a ordem natural entrevista pelo século XVIII. Daí certo baralhamento de posições, confusão na consciência coletiva e individual, de onde brota o senso de isolamento e uma tendência invencível para os rasgos pessoais, o ímpeto e o próprio desespero (CANDIDO, 2000, p. 23).

É nesse ínterim que a noite, representante da natureza, acolhe a figura do artista, cuja integração com a sociedade é dificultosa. Contudo, para o nacionalismo romântico em terras tupiniquins, a natureza não se relaciona somente ao indivíduo, mas também à pátria, uma vez que a partir dela se depreendem os traços psicológicos que caracterizariam o brasileiro. Para tanto, privilegia-se o clima tropical em detrimento do temperado, o calor no lugar do frio. A novidade é “o colorido afetivo de que a natureza é investida. É isso que ocorre, por exemplo, na ‘Canção do exílio’, de Gonçalves Dias, talvez a mais repetida de todas as poesias brasileiras” (LEITE, 1979, p. 45-46). A noite, aqui, não cabe tanto quanto caberia na poesia soturna de Álvares de Azevedo.

É importante considerar a dimensão dúplice da natureza no Romantismo brasileiro, uma vez que Machado de Assis tinha consciência de sua importância para o legado romântico. Assim, nas descrições noturnas, Machado lida com os regimes de verossimilhança que relacionam o elemento natural a uma psicologia dos indivíduos e, ao mesmo tempo, a um símbolo pátrio. Considera e reelabora a noite enquanto metonímia — ainda que imperfeita — das forças naturais exaltadas pelos indianistas, sem perder de vista sua simbologia de horror, solidão, morte e fascínio, impelida pelos *mártires* do Ultrarromantismo. Tais regimes são frustrados na medida em que sua ficção apresenta uma natureza indiferente e cruel, tal qual Pandora do capítulo “Delírio” de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

À luz dessas exposições, abrem-se caminhos para entender as metamorfoses noturnas nos romances machadianos, que não se cansam de malograr essa simbologia que até então apresentamos. A noite, em Machado, é frustrada enquanto ideia ligada à malícia, à ação e à paixão. Por fim, ela é negada como substância em si. Esse processo se inicia logo em seu primeiro romance, *Ressurreição*, que foi recebido com estranheza por seus contemporâneos.

lua crescente: o astrólogo logrado

Embora seja classificado, por vezes irrefletidamente, como obra da dita “fase inicial ou romântica” do escritor, o romance *Ressurreição* é um ponto fora da curva na produção romanesca do Brasil da década de 1870. Já na sua “Advertência da primeira edição”, o grau de diferenciação expressa-se na recusa pelo romance de costumes: “Não quis fazer romance de costumes;

tentei o esboço de uma situação e o contraste de dois caracteres; com esses simples elementos busquei o interesse do livro” (ASSIS, 2016, p. 14). Machado evita um modelo em voga no Romantismo, cuja preocupação restringia-se à busca da cor local, à descrição das paisagens e ao espírito nacional. Ao contrário, opta justamente por um paradigma de romance de menor expressão na época, que enverga pela análise de paixões e caracteres, “uma das partes mais difíceis do romance, e ao mesmo tempo das mais superiores” (ASSIS, 2011, p. 19).

Como evidenciaria posteriormente com sua crítica em “Instinto de Nacionalidade”, Machado tinha consciência de um padrão hegemônico na ficção nacional, que se pautava pelos “toques do sentimento, quadros da natureza e de costumes, e certa viveza de estilo mui adequada ao espírito de nosso povo” (ASSIS, 2011, p. 19). Desviar-se do padrão abria um leque de abordagens que, em *Ressurreição*, manifesta-se já no mote da narrativa: a dúvida posta em movimento. O enredo é centrado nos titubeios de Félix, cujo temperamento irresoluto dificulta a realização amorosa. Para tal personagem que se julga pragmático, o amor é, de antemão, uma tragédia. No entanto, o encanto por Lívia, viúva e irmã de seu amigo Viana, enlaça-o e instiga tentativas que, não obstante, terminam frustradas pelo seu ciúme.

O protagonista é, então, outro desvio das normas vigentes, pois seu caráter descentralizado e bipartido é o oposto da individualidade de um herói romântico. Félix é um herói malhado, não há harmonia em seus contrastes:

Não se trata aqui de um caráter inteiriço, nem de um espírito lógico e igual a si mesmo; trata-se de um homem complexo, incoerente e caprichoso, em quem se reuniam opostos elementos, qualidades exclusivas e defeitos inconciliáveis.

Duas faces tinha o seu espírito, e conquanto formassem um só rosto, eram todavia diversas entre si, uma natural e espontânea, outra calculada e sistemática. Ambas, porém, se mesclavam de modo que era difícil discriminá-las e defini-las. Naquele homem feito de sinceridade e afetação tudo se confundia e baralhava (ASSIS, 2016, p. 16).

Uma imagem central no romance, que encerra em si muitas das discussões acerca da psicologia do personagem, é a parábola do astrólogo e da velha.

Nela, temos o elemento noturno representado pela conotação astrológica e submetido à sátira machadiana. A parábola expressa-se em uma conversa entre Félix e Lívia, da seguinte maneira:

— Meneses não conhece outros, continuou Félix. Parece filho daquele astrólogo antigo que, estando a contemplar os astros, caiu dentro de um poço. Eu sou da opinião da velha, que apostrofou o astrólogo: "Se tu não vês o que está a teus pés, por que indagas do que está acima da tua cabeça?"

— O astrólogo podia responder, observou a viúva, que os olhos foram feitos para contemplar os astros.

— Teria razão, minha senhora, se ele pudesse suprimir os poços. Mas que é a vida senão uma combinação de astros e poços, enlevos e precipícios? O melhor meio de escapar aos precipícios é fugir aos enlevos (ASSIS, 2016, p. 40)

A parábola expõe a dialética do pragmatismo e da idealização, que por sua vez diz respeito ao contraste de dois caracteres evocado na "Advertência". Ela serve não só para distinguir os espíritos de Félix e Meneses (personagem idealista que também se apaixona por Lívia), mas também para dramatizar a própria mentalidade duvidosa de Félix, que oscila entre o céu e a terra. Silviano Santiago sumariza o antagonismo da imagem da seguinte maneira: "O astrólogo, olhos voltados para o céu e para os astros, o desconhecido, e a velha, os olhos da experiência, olhos voltados para a terra. O sonhador, o visionário, o poeta — o prudente, o pragmático, o prático" (SANTIAGO, 2006, p. 441).

Embora não evocada diretamente, a noite aqui está pressuposta na menção aos astros e relacionada à ingenuidade do astrólogo. Há um deslocamento de seu sentido sedutor e malicioso; os astros não inspiram o ósculo ardente nem servem como testemunhas do pacto fáustico goethiano ou das flores do mal baudelairianas. Pelo contrário, inspiram uma contemplação inocente que resulta em queda. O astrólogo é o mártir de uma geração romântica que se apegou ao individualismo aspirante e, parafraseando Goethe, pintou as paredes entre as quais jaz presa com feições coloridas e perspectivas risonhas (GOETHE, 2016, p. 17). A visão de mundo idealizada, de psicologia quixotesca, reduz-se à troça, pois impede a percepção do que há de mais

concreto logo à frente. A velha, por outro lado, é prudente e calculista, pois não se permite seduzir pelo que está acima de sua cabeça.

Ademais, a estrutura da parábola remete a Platão. Em *Teeteto*, o filósofo apresenta a história de Tales de Mileto, o qual, “porque olhava o céu, caiu num poço” (PLATÃO, 2001, p. 83), sendo alvo de zombaria. Tales era astrônomo e, portanto, observava o céu e a natureza. Justamente por isso, ganhou a fama de um lunático distraído que não sabia por onde andava.

Ao beber dessa fonte, Machado reelabora a tradição e a associa a uma valência psíquica da mentalidade romântica. Entretanto, como bem nota Félix, a vida é uma combinação de astros e poços. Tal é a condição do protagonista enquanto apaixonado; flerta com o lirismo, mas logo desce à prosa. Ao final, “não fica com um nem outro. Mãos vazias, pés no ar” (SANTIAGO, 2006, p. 441). No movimento dialético dos contrários, o lado idealista não se sobressai, já que, ao término do romance, o amor romântico é frustrado e o ciúme triunfa, apartando Félix e Lívia. O pragmatismo mostra seu lado negativo à medida que o personagem troca o real pelo verossímil.

Em suma, *Ressurreição* dialoga com as convenções, enquanto cria diferenças. Além disso, ilustra uma tendência crescente na obra de Machado, a de apontar para tudo o que é construção literária, inclusive em sua própria escrita, e de utilizar a retórica para expor o caráter ilusório contido naquilo que as pessoas tomam como natural; ao final, frustram-se as expectativas dos leitores, que acionam um imaginário religioso, pelo título, e um romântico, pela parábola, ambos escovados a contrapelo.

lua cheia: a frouxidão do apaixonado

Se os romances de Machado fossem fases da lua, *A mão e a luva* corresponderia à lua cheia, uma vez que elabora uma das imagens mais profícuas acerca das trevas noturnas, além de aguçar a caracterização romântica para, ao fim e ao cabo, frustrá-la como já fora feito em *Ressurreição*. Em relação a este romance anterior, *A mão e a luva* conserva o elo entre noite e ingenuidade, adicionando-lhe um argumento de classe, que em *Ressurreição* é logo tirado de campo, uma vez que tanto Félix quanto Lívia estão em condições financeiras equiparáveis. Seu enredo aborda o dilema de Guiomar, menina de origem humilde que é adotada por sua madrinha

rica e que titubeia entre três pretendentes: Estêvão (idealista e romântico), Jorge (calculista, sobrinho da baronesa) e Luís Alves (ambicioso e resoluto). Ao final, Guiomar desvia-se dos desejos da madrinha, que lhe desejava a união com o sobrinho, e casa-se com Luís Alves, “ambicioso como ela e por isso mais promissor e apetecível” (BOSI, 2003, p. 19).

Reitera-se a oposição machadiana entre idealismo e pragmatismo. Como esclarece Schwarz (2012, p. 99), “Estêvão é cômico, apresentado que está como byronismo descabelado e estrangeiro, e sobretudo como superficialidade, em contraste com a inteligência do real, muito valorizada em Guiomar e Luís Alves”. Ademais, a personalidade de Guiomar integra calculismo e sentimentalidade em uma mesma posição, tal qual era esperado do agregado na lógica paternalista. Na hora de dar a cartada final, ela opta pela satisfação própria e pela posição de maior estima, visto que “Estêvão dera-lhe a vida sentimental, Jorge a vida vegetativa; em Luís Alves via ela combinadas as afeições domésticas com o ruído exterior” (ASSIS, 2016, p. 200).

A desilusão de Estêvão serve de argumento para que o autor frustrasse novamente o ideal de amor romântico. No capítulo final, Estêvão vagueia noite adentro, em meio a ares melancólicos e solitários que contrastam com o clima festivo do ambiente privado onde Guiomar e Luís Alves celebram o matrimônio. A cena claramente mimetiza o *modus operandi* romântico, até chegar a ponto de subverter as expectativas dos leitores e expor o grau paródico da descrição:

Na noite do casamento, quem olhasse para o lado do mar, veria pouco distante dos grupos de curiosos, atraídos pela festa de uma casa grande e rica, um vulto de homem sentado sobre uma lájea que acaso topara ali. **Quem está afeto a ler romances, e leu esta narrativa desde o começo, supõe logo que esse homem podia ser Estevão. Era ele.** Talvez o leitor, em lance idêntico, fosse refugiar-se em sítio tão remoto, que mal pudesse acompanhá-lo a lembrança do passado. A alma de Estevão sentiu uma necessidade cruel e singular, o gosto de revolver o ferro na ferida, uma coisa que chamaremos — voluptuosidade da dor, em falta de melhor denominação. E foi para ali, contemplar com os indiferentes e ociosos aquela casa onde reinava o gozo e a vida, e naquela hora que lhe afundava o passado e o futuro de que vivera. Não o retinha a constância do estóico; pela face emagrecida

e pálida lhe corriam as lágrimas derradeiras, e o coração, colhendo as forças que lhe restavam, batia-lhe forte na arca do peito.

Defronte dele refulgia de todas as suas luzes a mansão afortunada; detrás batia a onda lenta e melancólica, e via-se o fundo da enseada, escuro e triste. Esta disposição do lugar servia ao plano que ele concebera, e era nada menos do que **matar-se ali mesmo**, quando já não pudesse sofrer a dor, espécie de vingança última que queria tomar dos que o faziam padecer tanto, complicando-lhes a felicidade com um remorso.

Mas este plano não podia realizar-se, pela razão de que era mais um devaneio, que se lhe dissipou como os outros. **A frouxidão do ânimo negou-lhe essa última ambição**. Os olhos podiam fitar a morte, como podiam encarar a fortuna; mas faltavam-lhe os meios de caminhar a ela. Esteve ali, pois, até o fim; e em vez de mergulhar na água e no nada, como delineara, regressou tristemente para casa, trôpego como um ébrio, deixando ali a sua mocidade toda, porque a que levava era uma coisa descolorida e seca, estéril e morta (ASSIS, 2016, p. 220, grifos nossos).

De antemão, destaca-se no excerto acima a invectiva do narrador, que convida os leitores a fazerem parte da construção do sentido. Há um tipo de leitor específico que é acionado, a saber o leitor de romances românticos, que percebe que o personagem solitário, dentro das coordenadas apresentadas, só poderia ser Estêvão. O narrador faz referência direta aos pressupostos narrativos dos romances, evidenciando-os como construção e não como naturalidade. Simultaneamente, alude, em negativo, ao que há de construção em seu próprio relato. Tudo não passa de convenções de escrita que criam falsos consensos. A prova fatídica é a parte final do excerto, em que o conjunto de sentidos que o narrador embutiu em seus leitores não leva ao caminho esperado, que seria o suicídio como ápice do desespero. Machado de Assis frustra, então, a noite como o momento da ação e da morte.

O imaginário romântico toma a noite como o momento propício para o suicídio, pois sua atmosfera obscurecente condiz com o ímpeto do suicida. A idealização exacerbada dos personagens românticos faz com que eles não hesitem em cumprir o protocolo; mas o personagem machadiano guarda em si um contraponto inesperado: é frouxo, não tem resolução imediata, anda pelas beiras do precipício, mas volta atrás quando lhe atinge a vertigem. Seria Estêvão o correspondente brasileiro e frustrado de um Werther? Para ambos, o suicídio seria a negação do social e a autoafirmação extrema. Há

uma cena em *A mão e a luva* em que Estêvão chega inclusive a ler o romance de Goethe, o que evidencia os paralelos entre os personagens. Todas as expectativas são criadas, mas a ficção não imita a ficção e o resultado final sai deslocado de eixo.

O caráter de Estêvão é afim ao de Deolindo, personagem do conto “Noite de Almirante”. Ao voltar para a terra firme depois de meses a bordo, o marinheiro Deolindo procura Genoveva para resgatar as juras de amor e, enfim, ter uma noite de êxtase e paixão. Acontece que ela já está comprometida com um terceiro, do qual não está disposta a abrir mão. Deolindo então promete tirar a própria vida, mas não é levado a sério pela amada: “— Qual o quê! Não se mata, não. Deolindo é assim mesmo, diz as coisas, mas não faz. Você verá que não se mata” (ASSIS, 2007, p. 295). A verdade é que o marinheiro não se mata, e a noite de almirante, empiricamente nula, ganha contornos somente por meio da mentira que Deolindo conta aos companheiros de bordo. A noite existe enquanto construção, mesmo que a realidade a ela não corresponda. É assim que Deolindos e Estêvãos levam a vida adiante.

Por fim, cabe comentar a diferenciação entre a solidão melancólica da natureza noturna em contraste com o calor humano e a luminosidade do âmbito privado. O narrador antepõe dois ambientes que correspondem às duas naturezas das personagens machadianas. Como explica Alfredo Bosi em “O enigma do olhar” (2003, p. 23), a primeira natureza diz respeito à força dos instintos e do querer, ao desejo portanto; já a segunda natureza está ligada ao status, à consideração pública e à criação de uma *persona*. Em Machado, as duas naturezas completam-se como as duas metades do homem. Entretanto, caso entrem em choque, a consideração pública ou alma exterior é a que se sobressai. Tal é a condição de muitas personagens femininas, entre as quais Guiomar, cuja segunda natureza é “tão legítima e imperiosa quanto a primeira” (BOSI, 2003, p. 19). Se tomamos como certa a visão de Bento Santiago, podemos pensar ainda em Capitu, que queria ser feliz no casamento à vista de todos.

Em síntese, Guiomar desfruta da estima social e tem sua segunda natureza em evidência, mesmo sem precisar abrir mão da primeira, ao passo que Estêvão se aparta da sociedade, destacado como o indivíduo idealizado que é, mas sem a força suficiente para dar cabo ao seu destino. Sua primeira natureza relaciona-se à noite, sem extrair dela nenhum conforto ou solução.

Deve sofrer sozinho a desilusão amorosa, e perceber como o amor, de carta de parabéns, torna-se carta de pêsame quando não correspondido.

lua minguante: a escuridão do abandono

O passo seguinte dado por Machado é mais contundente em termos de crítica social. *Quincas Borba* apresenta uma cena noturna em que dois personagens colidem. Agora, a noite não é exclusiva aos de caráter ingênuo e sentimental como em *Ressurreição* e *A mão e a luva*, antes se transfigura no grande palco do mundo, onde os contrastes sociais emergem e figuras indesejadas surgem das sombras. Com essa expansão, mingua-se a exclusividade da simbologia romântica; sua visão não é a única capaz de entender as estrelas e a lua, uma vez que o mesmo teto astrológico paira sobre toda a humanidade, ainda que a ela seja indiferente.

Nos capítulos XXXIX e XL, o protagonista do romance, Rubião, encontra-se sozinho com Sofia, esposa de seu amigo Cristiano, pela qual passa a nutrir certo interesse amoroso. Ambos saem para ver a lua. O encontro é enfatizado pelo discurso romântico da paixão, que insiste na comparação piegas entre os astros e a pessoa amada. A paisagem é um *locus amoenus* em sua versão noturna: “A lua era magnífica. No morro, entre o céu e a planície, a alma menos audaciosa era capaz de ir contra um exército inimigo, e destruí-lo” (ASSIS, 2016, p. 250). O ambiente amoroso inspira Rubião a transpor aos céus a lógica das relações amorosas. Primeiro, ele compara as estrelas aos olhos de Sofia, depois, medita sobre a solidão da lua (a qual “amou outrora algum astro vagabundo, que a deixou ao cabo de muitos séculos” (ASSIS, 2016, p. 251)) e, por fim, vê nas estrelas o símbolo da confiança e da castidade que aos poucos se converte em libertinagem, tal qual seu próprio estado de espírito.

Após o encontro, no capítulo XLV, Rubião vagueia pela rua, em êxtase pelo instante deleitoso ao lado de Sofia. Confabula então com as estrelas, dizendo-lhes as coisas mais íntimas, “espécie de rapsódia feita de uma linguagem que ninguém nunca alfabetou, por ser impossível achar um sinal que lhe exprima os vocábulos” (ASSIS, 2016, p. 258). Até que decide pegar um tálburi e ir para Botafogo, sem perceber que, próximo a ele, dormia um mendigo.

O rumor das vozes e dos veículos acordou um mendigo que dormia nos degraus da igreja. O pobre diabo sentou-se, viu o que era, depois tornou a deitar-se, mas acordado, de barriga para o ar, com os olhos fitos no céu. O céu fitava-o também, impassível como ele, mas sem as rugas do mendigo, nem os sapatos rotos, nem os andrajos, um céu claro, estrelado, sossegado, olímpico, tal qual presidiu às bodas de Jacó e ao suicídio de Lucrecia. Olhavam-se numa espécie de jogo do siso, com certo ar de majestades rivais e tranqüilas, sem arrogância, nem baixeza, como se o mendigo dissesse ao céu:

— Afinal, não me hás de cair em cima.

E o céu:

— Nem tu me hás de escalar (ASSIS, 2016, p. 259).

A contraposição é não só de personagens, mas também de aspirações. Enquanto Rubião projeta nos astros seu enlevo, o mendigo, que compartilha da mesma noite, só deseja que o céu não lhe caia sobre a cabeça. O espelhamento que existe para Rubião não está no horizonte do mendigo, uma vez que o céu lhe é muito distinto: não tem suas rugas, nem seus sapatos rotos; é majestoso e límpido, emblema de figuras de renome tais como Jacó e Lucrecia, ao passo que o mendigo subjaz no anonimato de uma cama de degraus. O idealismo noturno, a noite como sinônimo de amor e paixão, não condiz com a baixeza daqueles que mal sobrevivem na terra e jamais escalarão o céu.

Tal é a lei das almas humanas: “enquanto uma chora, outra ri; é a lei do mundo, meu rico senhor; é a perfeição universal” (ASSIS, 2016, p. 257). Tal é a lei do Humanitismo, que prevê esse tipo de contraste: “O encontro de duas expansões, ou a expansão de duas formas, pode determinar a supressão de uma delas; mas, rigorosamente, não há morte, há vida, porque a supressão de uma é a condição de sobrevivência da outra, e a destruição não atinge o princípio universal e comum” (ASSIS, 2016, p. 217). É nesse ínterim que a cena do mendigo se torna central para a depreensão crítica do romance. O autor posiciona-se acerca do legado romântico ao mesmo tempo em que expõe o conflito de classes na sociedade brasileira, que permite aos que já estão em alta sonhar com as estrelas, enquanto os que estão em baixo têm de se contentar com a dureza do chão. O Humanitismo criado por Machado, como explica Laila Correa e Silva (2017, p. 156), “visava-se a refletir sobre como teorias científicas e filosóficas populares no Brasil a partir do final da

década de 1870 tinham a capacidade de construir um discurso superficial e, ao mesmo tempo, perigoso, para sustentar hierarquias e desigualdades sociais". Assim, o contraste entre Rubião e o mendigo serve de exemplo para o princípio do Humanitismo, que garante a lei do mais forte.

O movimento narrativo de *Quincas Borba* alterna-se conforme Rubião enlouquece. Eis que então a noite, traiçoeira, cai em cima do personagem outrora enamorado, já que ele, como um louco, passa a integrar a leva dos socialmente excluídos. Ao término do romance, após fugir do hospício, Rubião volta para Barbacena na companhia de seu cão. A cena final é melancólica, com os dois vagando pela noite chuvosa em busca de abrigo. Para um homem até então reconhecido na sociedade carioca, resta o abandono noturno, enquanto sua segunda natureza se dilui com as gotas que caem das nuvens.

A posição final de Rubião é análoga à do mendigo; ele inclusive vai parar na porta de uma igreja, sem ser acolhido por viva alma. A natureza, antes sua confidente, volta-se contra ele: "achava as calças molhadas, e descia; mas tornava logo a subir, tão frio era o ar da noite, já noite alta, já noite morta" (ASSIS, 2016, p. 438). É curioso que, somada à noite fria, haja tempestade, pois o elemento aquático é associado à loucura de vários pontos de vista. De uma perspectiva histórica, vale lembrar das naus dos loucos que surgiram na Renascença e mandaram ao mar aqueles seres excluídos que se opunham à estabilidade luminosa da terra. De uma perspectiva simbólica, há a ideia da água como fonte purificadora de doenças no contexto do Cristianismo, bem como a representação literária de personagens loucos que encontram na água um correlato para sua desordem interior. Tal é o caso de Ofélia em *Hamlet*, do pai no conto "A terceira margem do rio", de Ismália no poema homônimo de Alphonsus de Guimaraens e também do próprio Rubião. Contudo, a natureza não apazigua suas dores, pois Ihe é indiferente. Em linhas gerais, *Quincas Borba* ilustra como a noite muda de acordo com a posição dos sujeitos; em outros termos, "o melhor modo de apreciar o chicote é ter-Ihe o cabo na mão" (ASSIS, 2016, p. 230).

lua nova: o esvaziamento da noite

Por fim, chega-se a *Dom Casmurro*, romance que interpela a noite de maneira a retirar de vez seus resquícios simbólicos. Dos quatro romances aqui apresentados, é o único escrito em primeira pessoa, o que terá sua

relevância. No geral, *Dom Casmurro* leva adiante o que *Quincas Borba* já apresentara: a noite como representativa do jogo social e da diferença de classes, bem como um receptáculo das diferentes atribuições humanas que tentam lhe dar sentido, embora seja, por si só, indiferente. No entanto, a narrativa de Bento Santiago dá o acerto de contas final a uma mentalidade romântica que já não funciona em um mundo dominado pela ambição e pela desigualdade.

A cena noturna de *Dom Casmurro* não parece ser tão central para o romance, podendo inclusive passar despercebida. Porém, em sua brevidade, há vasto material a ser discutido, até mesmo acerca da dimensão psíquica do narrador da história. Tal cena apresenta-se no capítulo LXIV, “Uma ideia e um escrúpulo”, no qual Bento Santiago dirige-se à noite e tenta obter resposta:

Antes de concluir este capítulo, fui à janela indagar da noite por que razão os sonhos hão de ser assim tão tênues que se esgarçam ao menor abrir de olhos ou voltar de corpo, e não continuam mais. A noite não me respondeu logo. Estava deliciosamente bela, os morros palejavam de luar e o espaço morria de silêncio. Como eu insistisse, **declarou-me que os sonhos já não pertencem à sua jurisdição**. Quando eles moravam na ilha que Luciano lhes deu, onde ela tinha o seu palácio, e donde os fazia sair com as suas caras de vária feição, dar-me-ia explicações possíveis. Mas os tempos mudaram tudo. **Os sonhos antigos foram aposentados, e os modernos moram no cérebro da pessoa. Estes, ainda que quisessem imitar os outros, não poderiam fazê-lo; a ilha dos sonhos, como a dos amores, como todas as ilhas de todos os mares, são agora objeto da ambição e da rivalidade da Europa e dos Estados Unidos.**

Era uma alusão às Filipinas. Pois que não amo a política, e ainda menos a política internacional, fechei a janela e vim acabar este capítulo para ir dormir. Não peço agora os sonhos de Luciano, nem outros, filhos da memória ou da digestão; basta-me um sono quieto e apagado. De manhã, com a fresca, irei dizendo o mais da minha história e suas pessoas (ASSIS, 2016, p. 538, grifos nossos).

Ao indagar a noite, Bento Santiago interpreta uma resposta um tanto quanto inquietante: não somente “os sonhos já não pertencem à sua jurisdição”, como também foram aposentados da forma como eram conhecidos. Agora, os sonhos modernos habitam o cérebro das pessoas,

não o coração e nem a alma. Tem-se então um esvaziamento da noite enquanto símbolo romântico, pois nela já não há nada que remeta à sua conotação usual. A idealização, representada pelos sonhos, migrou de lar; foi da natureza externa para o interior da mente humana. O narrador concebe tal transferência como uma mudança de lógica, que transforma a ilha dos sonhos em uma ilha concreta — as Filipinas — que é foco de debate político.

A noite para Bento Santiago é equivalente à lua do poema “Satélite” de Manuel Bandeira (2009, p. 231): “Desmetaforizada, / Desmitificada, / Despojada do velho segredo de melancolia, / Não é agora o golfão de cismas, / O astro dos loucos e dos enamorados. / Mas tão somente / Satélite”. Assim, demitem-se as atribuições românticas e as disponibilidades sentimentais. Admirar a noite já não desvela nada de inspirador, pois os sonhos da modernidade dizem respeito aos interesses políticos.

Como já ocorrera em *Quincas Borba*, há a articulação de um posicionamento acerca do Romantismo a uma crítica social bem demarcada. Contudo, o tom do narrador parece melancólico por conta do que se perdeu. É como se o pragmatismo fosse tão dominante a ponto de subjugar um símbolo ancestral, que passa por Luciano. Se parece incerto atribuir esse tom de abatimento ao próprio autor empírico, ao atribuí-lo ao narrador, podemos explorar melhor os eventuais significados desse deslocamento dos sonhos.

Em “Sem olhos”, conto machadiano de matriz fantástica, há uma citação que se relaciona ao trecho em questão:

A lua, meu rico vizinho, não existe, a luz é uma hipótese, uma ilusão dos sentidos, um simples produto da retina dos nossos olhos. É isto que a ciência ainda não disse; é isto o que convém proclamar ao mundo. Em certos dias do mês, o olho humano padece de uma contração nervosa que produz o fenômeno lunar. Nessas ocasiões, ele supõe que vê no espaço um círculo redondo, branco e luminoso; o círculo está nos próprios olhos do homem (ASSIS, 2008, p. 35).

As duas passagens ilustram o mesmo deslocamento, que pode ser interpretado seguindo pelo menos duas tendências: **1)** a tendência do discurso cientificista, com a qual o próprio Machado guardava divergências,

que submete tudo a uma lógica precisa e meticulosa; 2) a tendência oposta do discurso individualista, que propõe que o homem projeta sobre as coisas sua própria dimensão psicológica. Se considerarmos essa segunda tendência (segundo a qual os sonhos moram no cérebro das pessoas), podemos questionar o que há de projeção nas relações dos indivíduos com a natureza e com seus semelhantes. Não seria a noite, desde sempre, um elemento vazio em sentido que uma certa retórica buscou naturalizar? Ademais, não seria este o movimento do próprio Bento Santiago ao narrar sua história e se dizer seguindo uma “retórica dos namorados”? Retórica pressupõe lugares comuns que serão acessados objetivamente; não há a ideia de uma individualidade psicológica ou criativa. Ao acionar a retórica, o narrador busca certa impessoalização da história. É quase como se seu interesse fosse secundário, o que é incompatível com a própria narrativa que está contando, que depende da memória e do julgamento individual de um homem que acusa sua mulher de traição. A retórica do cientificismo e da empiria, ao invés de contrapor-se a tais oscilações da subjetividade, antes as legitima, dando a justa medida da parcialidade dos discursos pseudo-analíticos de matriz conservadora, já exemplificada no Humanitismo de Quincas Borba.

À luz dessa exposição, a cena da noite em *Dom Casmurro* não parece tão secundária assim, pois a ponta para a parcialidade e o grau de idealização que estão implicados no discurso do narrador que, como ele mesmo afirmou, vive com os sonhos em seu cérebro. Como explica Alfredo Bosi, Bentinho é um narrador “vacilante, vulnerável, temeroso, se não tímido, desde o início das suas relações familiares, impressionável ao extremo”⁸. Não poderia se esperar menos de alguém que admite guardar a idealização dentro de si.

8 Alfredo Bosi, “O enigma do olhar”, in: *O enigma do olhar*, São Paulo: Ática, 2003. p. 40

considerações finais

Se, na ordenação das fases da lua, a lua nova costuma vir primeiro, na obra machadiana ela é a última. Durante essa fase, a lua torna-se impossível de ser totalmente observada, pois sua face não iluminada está voltada para a Terra. De semelhante modo, a lua, as estrelas, a noite enfim, tudo passa por um esvaziamento de sentido conforme avançam as obras machadianas, que, pela chave da crítica e da ironia, sistematizam a exposição dos mecanismos de construção narrativa. Tal intento expõe como as expectativas dos leitores não são naturais, antes fazem parte de determinada construção ou convenção. Não se vá dizer que o Bruxo do Cosme Velho quisesse abolir a noite; ao contrário, sua reelaboração constante talvez evidencie até certo apreço. Em todo caso, ei-la desmembrada em seus sentidos mais corriqueiros por um autor que encontrou, para cada estrela que brilha, um pouco de atribuição humana.

referências bibliográficas

ASSIS, Machado de. "Noite de Almirante". In: *50 contos de Machado de Assis*. (org. John Gledson) São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. "Notícia da atual literatura brasileira - Instinto de Nacionalidade". In: *O jornal e o livro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. "Sem olhos". In: *Três contos fantásticos*. Osasco: Edifício, 2008.

_____. *Todos os romances e contos consagrados*. (vol. I e II) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

ALVAREZ, A. *Noite: a vida noturna, a linguagem da noite, o sono e os sonhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BOSI, Alfredo. "O enigma do olhar". In: *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. vol. 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

FERBER, Michael. *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

GOETHE, J. W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: L&PM Editores, 2016.

LEITE, Dante Moreira. *Amor romântico e outros temas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.

LÖWY, M.; SAYRE, R. *Revolta e Melancolia*. São Paulo: Boitempo, 2015.

OLIVEIRA, Jefferson Donizeti. "Um sussurro nas trevas: uma revisão da recepção crítica e literária de *Noite na Taverna* de Álvares de Azevedo". Dissertação de mestrado. São Paulo: FFLCH-USP, 2010.

PLATÃO. Teeteto - *Crátilo*. (trad. Carlos Alberto Nunes). Pará: Editora UFPA, 2001.p. 83.

SANTIAGO, Silviano. "Jano, janeiro". In: *Teresa revista de Literatura Brasileira* nº. 6/7, São Paulo, pp. 429-452, 2006.

SCHWARZ, Roberto. "A mão e a luva". In: *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora. 34, 2012.

SILVA, Laila C. "A política imperial em Quincas Borba: um diálogo entre a história e a literatura". *Revista Humanidades em Diálogo*. São Paulo, v. 8, 2017.

VASCONCELOS, Sandra G. "Romance gótico: persistência do romanesco". In: *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo editorial, 2002.